



miguilim

revista eletrônica do netlli

volume 2, número 1, abr. 2013

BAKHTIN AND MODERNITY: CRISIS OF THE ARCHITECTONIC, CRISIS OF THE DIALOGIC, CRISIS OF THE CARNIVALESQUE



BAKHTIN E MODERNIDADE: CRISE DO ARQUITETÔNICO, CRISE DO DIALÓGICO, CRISE DO CARNAVALESCO

Kari MATILAINEN
Fernanda Lima FERNANDES (Tradutora, URCA, Brasil)

[RESUMO](#) | [INDEXAÇÃO](#) | [TEXTO](#) | [REFERÊNCIAS](#) | [CITAR ESTE ARTIGO](#) | [A TRADUTORA](#)
RECEBIDO EM 20/02/2013 • APROVADO EM 22/04/2013

Abstract

Architectonics, dialogism, and carnivalism can be taken as attempts to solve the problems of the non-coincidence with oneself of the modern individual, the reification of communal and linguistic being in the modern world of abstract exchange, and the cynically opportunistic nature of dialogism, respectively. As the Bakhtinian utopia of democratic dialogue and carnivalistic openness seems to be realised in the actual forms of power and domination, a kind of return to the architectonics is needed, with an emphasis on the communally engendered forms of belonging that cannot be reified into the endless dialogue on dialogue.

Resumo

Arquitetônica, dialogismo e carnavalismo podem ser interpretados como tentativas de solucionar os problemas da não-coincidência do indivíduo moderno consigo mesmo, a reificação do ser comunitário e linguístico no mundo moderno de trocas abstratas e da natureza cinicamente oportunista do dialogismo, respectivamente. Como a Utopia Bakhtiniana de um diálogo democrático e carnavalizado parece ser realizada nas formas atuais de poder e dominação, um tipo de retorno para a arquitetura é preciso, com uma ênfase nas formas comunitariamente engendradas de pertencimento que não podem ser reificadas em diálogos infinitos sobre o diálogo.

Entradas para indexação

KEYWORDS: Architectonics. Dialogism. Carnivalism. Modernity.

PALAVRAS-CHAVE: Arquitetônica. Dialogismo. Carnavalismo. Modernidade.

Texto integral

1 Introdução

Permitam-me deixar claro, desde aqui, no que se segue, não tento achar *o que Bakhtin realmente quis dizer*. Estou mais interessado no Bakhtin que nós precisamos e criamos em nossos discursos críticos contemporâneos. Muitos bakhtinologistas importantes (ver, e.g., EMERSON, 1995; LAINE, 1996) têm recentemente argumentado convincentemente que as marcas registradas de Bakhtin – carnavalismo, dialogismo e semelhantes – tem pouco a ver com o que ele realmente buscava. Seja como for, nos dias de hoje, um uso excessivo da terminologia bakhtiniana em estudos culturais possivelmente conduzirá para um tipo de embaraço fora da bakhtinologia propriamente dita. Às vezes, parece que qualquer assunto digno de interesse de conversa acadêmica é ou carnavalizado e grotesco, ou pelo menos dialógico, no sentido amplo bakhtiniano do termo. No entanto, em vez de descartar as várias (más) interpretações em voga nos estudos culturais contemporâneos, eu gostaria de argumentar que estas, no entanto, põem em evidência alguns problemas-chave na nossa pós-modernidade. Em termos grosseiros, coloque grosseiramente um breve olhar sobre a retórica comercial relacionada às modernas tecnologias da informação, e isso basta para nos

convencer de que, na melhor das sociedades pós-industriais, as coisas devem ser dialógicas. E se esse dialogismo propagado para todos nós (como potenciais clientes-participantes) de alguma forma parece ser de um tipo errado, não-bakhtiniano, então, talvez, a carnavalização bakhtiniana possa fornecer uma saída. Isto é, talvez a alegre inocência do riso, caso a carnavalização ainda tenha algum lugar para ser encontrada na cultura contemporânea, seja capaz de contrariar o dialogismo superficial e cinicamente oportunista, mediado pelo mercado. De qualquer modo, parece que temos uma abundância de dialogismo e vários fenômenos carnavalizados ao redor, esperando para serem batizados de “bakhtinianos”. Infelizmente, do ponto de vista bakhtiniano, parece existir algo profundamente errado com eles. Considerando a popularidade da terminologia bakhtiniana, um estudioso pode ser tentado a concluir que ao menos alguns leitores atuais de Bakhtin continuam buscando se ele continua tendo algo novo, profundo e libertador para dizer sobre esses fenômenos. Exagerando um pouco, se Bakhtin não existisse, provavelmente tê-lo-íamos criado de qualquer maneira. Assim, renarrando algumas das ideias de Bakhtin que ganharam muito valor nas últimas duas décadas, talvez possamos ver mais claramente a razão de sua atualidade. Ao se apropriar das ideias aparentemente contraditórias de Bakhtin para resolver nossos problemas, vamos encontrar várias *crises* nas quais uma nova cura sempre parece germinar uma nova doença. O sofrimento vai, no entanto, provar-se valioso, assim como isto irá, como espero mostrar, fornecer uma nova maneira de formular um dos principais problemas da modernidade: a luta pela subjetividade.

2 Da crise da autoria para o dialogismo

Em suas primeiras obras, Bakhtin deduz a arquitetônica da experiência estética a partir das estruturas básicas da experiência cotidiana para combater o desafio da(s) *força(s) irresponsavelmente terrível(eis) e devastadora(s)* (BAKHTIN, 1993. p. 7) da modernidade e a inadequação do *teoreticismo abstrato* para lidar com eles. O *teoreticismo abstrato* conhece apenas a lógica imanente do raciocínio científico e, inevitavelmente, transcreve *o evento único e unificado de ser/estar* em casos de leis universais. Portanto, um novo tipo de *pensamento participativo*, uma

forma de pensamento mais firmemente enraizado na eventicidade de situações particulares no mundo da vida real é urgentemente necessária.

Na fenomenologia ético-estética da consciência de Bakhtin, a experiência do próprio *eu* (que está fora do tempo e espaço e, portanto, *não finalizado*, e incapaz de coincidir consigo) e a experiência do outro (que é formado por categorias espaço-temporais) são atraídas em conjunto de forma estética. A atividade estética do autor organiza de dentro da experiência-do-eu do herói um sentido *consumado* de forma estética. O autor é, neste sentido, análogo ao outro da vida real, exceto que o que o outro, na corrida *vida cotidiana*, possa, a princípio, fazer apenas parcialmente, o autor é capaz de fazer de maneira demiúrgica. Na vida real, a imagem *finalizada* de mim mesmo – do que eu sou e o que poderia ser – que o outro provê *como um dom* é apenas *parcialmente* verdadeira. Na obra estética, no entanto, obtemos uma imagem completa do Herói como uma pessoa inteira e única. O que é notável é que, neste modelo fenomenológico, o papel ideal do outro é quase semelhante ao de Deus, amando e cuidando a partir do *exterior ou da transgrediência* (BAKHTIN, 1990, p. 35-36, 90, 109, 123; EMERSON, 1995, p. 406-408).

Nas primeiras obras de Bakhtin, então, o herói é independente do autor no nível do conteúdo. O pré-requisito da forma estética, contudo, é que a vida do herói é completamente finalizada, de modo que o leitor encontrará uma resposta completa para a pergunta sobre o herói: “*quem é ele?*” (BAKHTIN, 1990, p. 174). Em seu livro sobre *Dostoiévski*, Bakhtin, no entanto, modifica sua abordagem. Anteriormente, Dostoiévski era um excelente exemplo de uma falha na finalização estética. Mas agora *o pensamento artístico polifônico* fornece, precisamente, o tipo de forma adequado para descrever o inacabamento da autoconsciência (LAINE, 1991, p. 390-391). Apenas o herói pode responder à pergunta “*quem é ele?*” (BAKHTIN, 1984, p. 48). Em Dostoiévski, temos o herói como uma pessoa inteira em um sentido mais real, por assim dizer, como outro sujeito não finalizadoⁱ.

O pensamento artístico polifônico é, portanto, uma forma de ética: *um ser humano vivo não pode ser transformado em um objeto sem voz* (BAKHTIN, 1984, p. 58). O objeto requerido pode, portanto, ser encontrado apenas na *palavra*. Como existem apenas sujeitos nas obras de Dostoiévski, suas *obras são uma palavra sobre uma palavra [dialogicamente] dirigida a uma palavra* (BAKHTIN, 1984, p.

266). O dialogismo resultante é, portanto, extralinguístico, algo que deve ser induzido ao material linguístico (LAINE, 1992, p. 430). O pensamento artístico polifônico, então, é também uma solução para a *crise de autoria* com que Bakhtin (1990, p. 203) se preocupa desde os ensaios iniciais. Mas a crise tem sua pré-condição objetiva: a modernização da sociedade russa. *O capitalismo [...] quebrou o isolamento e a ideologia interna de autossuficiência das esferas sociais [...] quase catastroficamente*, mas a Rússia ainda estava apenas no limiar da modernidade, deste modo, Dostoievski era apenas exclusivamente capaz de capturar *o espírito do mundo-no-estado-de-vir-a-ser* (BAKHTIN, 1984, p. 19-20).

3 Da crise do dialogismo à carnavalização

A *não-coincidência* consigo mesmo do herói do romance moderno, então, não é apenas um problema fenomenológico. Em um sentido sociológico, este problema está essencialmente ligado à erosão dos laços comunitários nas sociedades pré-modernas com o advento da modernidade. Na verdade, é difícil determinar ao certo quem é o indivíduo moderno desapegado de laços comunitários tradicionais. A *não-coincidência* também segue a partir do fato de que o indivíduo moderno é uma *seção cruzada de várias esferas sociais*. Obviamente, há um novo tipo de liberdade nesta situação, mas essa liberdade é também extremamente frágil. *A catástrofe reside no fato de que o mundo abstrato de troca é indiferente à única individualidade de uma pessoa*. Assim, o *grande impulso emocional nas obras de Dostoievski é a luta contra a reificação do homem* (BAKHTIN, 1984, p. 62). A pessoa moderna está perigosamente perto de uma abstração impessoal, incapaz de investir toda a sua personalidade em qualquer relação particular dialógica: fazer tal investimento significa excluir outras possibilidades. Assim, os romances de Dostoievski mostram como *cada átomo de vida é temido com essa unidade contraditória do mundo e consciência capitalistas, não permitindo a nada o descanso fácil em isolamento, mas, ao mesmo tempo, sem resolver nada* (BAKHTIN, 1984, p. 19).

Bakhtin naturalmente opõe-se ao tipo de sociologismo vulgar que reduz a polifonia de suas *condições objetivas*. O pensamento artístico polifônico é uma tentativa de compreender e encontrar uma saída para a crise em que há, por assim

dizer, dialogismo demasiado ou em que o dialogismo é do tipo errado. Vale a pena notar que Voloshinov realmente desaprova a predominância de *opiniões* em *Europa burguesa de hoje*. Quando o que é opinado é secundário a forma como o opinar é feito, parece não haver nada além de um diálogo interminável sobre diálogo em prol do diálogo (VOLOSHINOV, 1973, p. 159). Esta observação conclui sobre *reificação do discurso* que é geralmente interpretado como uma espécie de vitrine para os censores marxistas. No entanto, pode-se argumentar que é precisamente a reificação do arquitetônico que dá à luz aos 40 célebres dialogismos bakhtinianos (cf. TIHANOV, 1995). Em sua teoria do romance, Bakhtin afirma que dialogismo é, essencialmente, uma questão de dialogar [*dialoguing*] várias opiniões impessoais, ou idiomas sócio-ideológicos. O herói não é uma pessoa ou uma voz individual, mas sim uma imagem artisticamente organizada da linguagem que é *dialogizada* em relação a outras línguas (cf. HIRSCHKOP, 1989, p. 11, 22)ⁱⁱ. O romance como figuras com um triunfo da consciência irônica ou madura sobre ingenuidade monológica: assim como no mundo moderno, tudo que é sólido desmancha no ar, no romance, a unidade épica do homem é destruída (cf. BAKHTIN, 1981, p. 37). O livro revela que a própria linguagem é dialógica e *heteroglótica*, e nenhuma definição de finalizar – *quem é ele?* – sempre será mais do que cômico, máscara artificial para um homem (é, neste caso para as mulheres como uma outra preocupação)ⁱⁱⁱ.

O lado oposto deste triunfo, no entanto, é a fragilidade da nova liberdade assim conseguida. Quando tudo é colocado no universo de opiniões, é de bom senso pelo menos um pouco de cautela na *vida compulsoriamente dialógica*. Podemos dizer, seguindo Georg Simmel, que capacidade comunicacional figura como um mecanismo essencial de adaptação no mundo moderno. Se *ser significa comunicar*, e se vida é nada além de *comunicação profunda* (BAKHTIN, 1984, p. 287), um é obrigado a perguntar se há algo ameaçador em tudo isso. A ideia de Simmel é precisamente esta: obrigatoriamente nós lidamos com o dialogismo por inventar formas especiais de sociabilidade (*Geselligkeit*). O reino de sociabilidade é um tipo de esfera liminar, ou carnavalismo em sua modernidade, *forma de câmara das máscaras* (BAKHTIN, 1984, p. 130-131), de que fatos materiais difíceis da vida, e questões profundamente pessoais, por outro lado, são excluídos. Se a personalidade moderna, separada dos laços comunitários do mundo pré-moderno,

é algo impessoal, ele ou ela ainda consegue negociar algum tipo de personalidade nesta esfera artificial de apreciação de que não é comunidade original, mas não é o mundo abstrato de troca também (SIMMEL, 1964, p. 46-49; NORO, 1992, p. 47; VÄHÄMÄKI, 1992, p. 14-15).

Para Bakhtin, no entanto, isso não é suficiente. O dialogismo carnavalizado da modernidade que nada permite para descansar em isolamento, mas também não resolve nada que chegue perigosamente perto de um mundo consumista da moda. Em um sonho interminável, a diferença entre uma fantasia agradável e um ato realizado – tão importante no princípio arquitetônico – está perdido. Mas, felizmente, no romance ainda é possível construir *uma espécie de comunidade humana que está além das formas sociais existentes* (BAKHTIN, 1984, p. 280). O que significa, concretamente, é que tudo deve ser focado em *uma seção cruzada de um momento único* (BAKHTIN, 1984, p. 28). O diálogo romântico, que é o de revelar *o homem no homem*, *o eu vir-a-ser*, necessariamente fora do espaço e tempo, deve ser colocado fora da trama. Isto, no entanto, não é o caso na realidade do romance em geral, assim, *Franco Moretti mostrou Balzac como seu exemplo primário*. No mundo moderno, pessoas ordinárias raramente são capazes de contemplar e de capturar *em um único momento passageiro* – como tipos de *heróis da vida moderna* – e sua movimentada vida cotidiana. O romance reflete isso mostrando que o significado de encontros dialógicos só é revelado quando ditado por voltas surpreendentes de enredo (MORETTI, 1988, p. 125). Quanto ao diálogo, isso significa que, de acordo com o que Bakhtin deveria revelar, *o homem no homem* está realmente mais perto do ressentimento Nietzscheano, intolerância, inveja, vaidade, hostilidade, etc.^{iv} Em sua análise de *a palavra com um olhar lateral* e similares, Bakhtin, na verdade, chega perto de admitir que no mundo moderno a ideia transgrediente de ser divino como o amar e cuidar parece estar perdida. Tudo é infinito, conversa sem sentido, em que o que realmente foi dito não importa muito. O que importa é a forma de apresentar e comercializar-se com a linguagem social que alguém adote (cf. BOURDIEU, 1985, p. 113). Assim, na ausência de Deus como transgrediência, temos uma espécie de transcendência da linguagem comum a todos. Comunicabilidade é separada como uma esfera (de mercado) autônoma, e é precisamente este espetáculo de comunicabilidade abstrata, que finalmente vem a ser um obstáculo intransponível para comunhão *verdadeira* (AGAMBEN, 1993, p.

82). Em a predominância de *opiniões* impessoais, tudo é dialógico, carnavalizado e sem sentido polifônico.

Assim, estamos de volta em uma situação de crise. Se o dialogismo de Dostoievski cristaliza a ideia de *comunidade humana*, o mundo moderno é incapaz de completar-se, não é surpresa que o mundo pré-moderno torne-se um objeto de nostalgia. As formas pré-modernas de comunalidade parecem proporcionar a possibilidade de, pelo menos, uma espécie de impessoalidade pessoal, contrário ao mundo moderno de troca abstrata, onde a comunidade *a partir do material puramente humano* (BAKHTIN, 1984, p. 281) não parece mais possível (Cf. VÄHÄMÄKI, 1992, p. 14).

Mais concretamente, se o diálogo acaba por ser um balbúcio sem sentido, precisamos de mais que meras palavras. E não é nenhuma surpresa que isso é nada além do riso. O riso só *manteve-se não infectado por mentiras do oficialismo moribundo* (BAKHTIN, 1981, p. 236). Dostoievski encontrou uma possibilidade para *a criação da estrutura aberta do grande diálogo* (BAKHTIN, 1984, p. 177), desenhando a partir de formas da cultura popular milenar carnavalesca. Estas formas contêm a grande experiência da humanidade, embora apenas conheçamos seus fragmentos em formas distorcidas em nossas atividades *sociáveis* de tempo livre.

Assim, por um lado, Bakhtin quer regressar tudo aquilo que foi fragmentado na parte de trás do mundo moderno a uma não-unidade primordial. A carnavalização é, nesse sentido, uma maneira de transcender a diferenciação repressiva de vida na modernidade. Isto contém uma espécie de ética filonômica instintiva de retorno eterno, uma sucessão interminável de gerações, onde a própria vida festeja e procria, mata e dá à luz simultaneamente (LAINE, 1996, p. 4-5). Bakhtin também demonstra que a pré-história do romance começa a partir da carnavalização. Assim, a tradição do gênero romance talvez ainda contenha uma forma de sair da modernidade *verdadeiramente humana*. Em rituais carnavalizados, de acordo com Bakhtin, as pessoas eram momentaneamente *renascidas para o novo, relações puramente humanas* (BAKHTIN, 1968, p. 10). O humano puro ou verdadeiro, no entanto, é agora algo pré-individual. O indivíduo moderno – no qual é possível dizer *quem é ele?* – só é possível no mundo moderno de troca. Todas as alteridades e diferenças modernas estão inevitavelmente

perdidas no ritual antigo, que Bakhtin parece se esquecer, que muitas vezes culmina em um ritual de matança de bode expiatório ou outro tipo de violência e derramamento de sangue (cf. CARROL, 1983, p. 81; GIRARD, 1984)^v.

Por outro lado, Bakhtin dá ênfase especial aos personagens do palhaço, do ladino e do tolo. Estes personagens contêm sementes romancistas, concepção galileiana de um mundo linguisticamente diverso. *O ser completo de personagens como estes está [...] totalmente na superfície; tudo é trazido para o centro, por assim dizer. Seu ser coincide com o seu papel no mercado e, assim, a sua existência é um reflexo de outros modos de ser* (BAKHTIN, 1981, p.159-160). Agora, *este outro modo de ser* poderia, de fato, ser tomado para referir-se à pessoa moderna *impessoal*. O romance, em geral, nos lembra que é uma ruptura decisiva de *o mundo épico*, e articula a ideia moderna de que tudo é sólido derretendo no ar. E a pessoa moderna, que trabalha sua personalidade de vários estilos, modos, esferas sociais etc., é muito parecida com o palhaço que figura como romancista primordial no carnavalismo agrário, que parece nos levar de volta à vida urbana, desta vez cada vez mais cínica.

4 Da crise do carnavalismo de volta ao arquitetônico?

Seguimos declarando que a espetacular esfera autônoma de comunicabilidade abstrata é nosso mercado carnalizado. O papel do tolo moderno, portanto, é algo peculiar. Como Michael André Bernstein (1992) demonstrou, nós todos somos familiares ao repertório de enganação. Se o tolo moderno quer ser um crítico de formas predominantes de vida burguesa, ele (na verdade, normalmente apenas ele) não pode simplesmente coincidir com seu papel muito familiar e, assim, refletir em alguma outra forma de vida. Seu papel como tal, deve ser objeto de críticas e zombarias. A nova voz do *underground* deve bater com os seus antecessores com cinismo cada vez mais malévolos. Assim, o moderno tolo autoconsciente sempre coincide com o papel em que ele tenta subverter. Contrário ao que Bakhtin (1984, p. 177) diz, este tipo genérico de *memória objetiva(o)* inevitavelmente destrói a *estrutura aberta do grande diálogo*, tal como a nova voz vem a ser ressentida por zombar tentativas anteriores de alcançar *esferas mais elevadas do espírito e do intelecto*. Como Bernstein demonstra,

a linha de Jean-François Rameau para o *homem underground*, para Louis Ferdinand Céline e finalmente para Charles Manson, é sempre uma amarga história de carnaval, em que a única possibilidade para uma nova voz *autêntica* vem do espetacular mercado intertextual de comunicação. Um tipo de crescimento inevitável da atitude *não poderia importar menos* produz (não reflete apenas) uma atitude de modo perturbador de ser o estereótipo moderno cultural, tolo cinicamente autoconsciente.

A análise de Bernstein sobre o desenvolvimento da literatura carnavalesca nos leva a questionar ainda mais a suposta inocente *autenticidade* da carnavalização pré-moderna. Bakhtin distingue o verdadeiro do falso, afirmando que a carnavalização era, até a segunda metade do século XVII, *experimentada como algo não mediado* de modo que de *vários gêneros [literários], o carnaval fosse diretamente beneficiado* (BAKHTIN, 1984, p. 131). Ainda é preciso uma mediação da carnavalização na literatura que interesse a Bakhtin. Um dos gêneros *autênticos e diretamente beneficiado* do carnaval é, sem dúvida, o diálogo saturnaliano do mestre e o bobo/tolo. Agora, apesar da autenticidade, é de senso comum dizer que aquele que ganha o seu pão de cada dia por seduzir sua diversão é, necessariamente, *autoconsciente* de seu papel como *mediador* do estereótipo cultural. Quanto à ideia geral da *carnavalização da literatura*, a *transposição* da linguagem da cultura popular em literatura (BAKHTIN, 1984, p. 122), podemos dizer que, enquanto, por um lado, o carnavalizado atinge, neste processo, um novo tipo de poder de sedução, em outro lado, o ritual completo é, inevitavelmente, transformado em um objeto de olhar voyeurista. Peter Stallybrass e Allon White (1986) têm demonstrado que a carnavalização é, de fato, um processo de renegociação e transcodificação do alto e baixo: como a carnavalização foi excluída da vida burguesa emergente, foi fetichizado como um objeto de poder, medo e desejo. *A coisa real* foi duplicada como um objeto de desejo burguês, e esta fascinação criou, em seguida, um mercado para a arte *carnavalesca*^{vi}.

Curiosamente, ao criticar a sensibilidade cultural na época da razão cínica na década de 80, Peter Sloterdijk (1988) transformou as antigas formas de riso carnavalizadas para encontrar uma saída para o sentido dialógico e cinicamente oportunista. No entanto, ele descobre que o *impulso cínico* carnavalizado, como ele chama, foi, durante muito tempo, duplicado para O cinismo do Tolo e do Mestre,

respectivamente. O tolo inocente significa simplesmente salientar em público, e assim por diante. O cinismo autoconsciente do mestre (*Zynismus*), por outro lado, significa os meios de elevação da máscara e da risada demoníaca para aqueles que oprimem: *C'est la vie. Noblesse oblige*^{vii}. Marx disse uma vez que as relações econômicas são como *máscaras de personagens* que as pessoas usam enquanto não as conhecem. Em contraste, o moderno cínico autoconsciente sabe perfeitamente o que ele (novamente, aparentemente só ele) faz, e faz o que ele faz porque não existem alternativas, alguma outra pessoa também faria de qualquer maneira. O ponto interessante na análise de Sloterdijk é o fato da modernidade cínica ser tão claramente uma hippie de meia idade com uma carreira acadêmica buscando consolo para a decepção com os ideais de sua juventude. Para lamentar, a fé do *impulso kynical que quer saltar da ficção para a realidade* (SLOTERDIJK, 1988, p. 108) nos faz insistir se ainda existem hippies reais na antiguidade, ou pelo menos na arte antiburguesa, inocência primordial carnavalizada para obter o verdadeiro diálogo.

Mas, como vimos anteriormente, os tolos modernos, artistas, vários ícones contraculturais ou qualquer outra coisa estão perfeitamente conscientes de seu papel. Eles também sabem que a *repressão* burguesa é realmente muito fraca. Ela pode ser resumida em uma frase *se eu somente me atreveria*. Isso praticamente implora para ser tomado como vantagem. Mas no mercado de tudo-incluso na realidade da mídia, o gosto do público desenvolveu um desejo de ser seduzido de uma forma mais sutil. Sedução, como Jean Baudrillard (1988, 1990) escreveu, trabalha como imanência estruturada por regras convencionais de um jogo. O jogo não conhece indivíduos (nem o problema *quem é ele ou ela?*) nenhuma verdade ou inverdade, somente sua própria imanência ritualística. E é precisamente nesta estrutura que a transparência do *obsceno* simulacral dos objetos do mercado de mídia consumista contém o seu segredo peculiar. Tudo se transforma em um sinal de uma mercadoria inexistente (outro sinal), dentro do mudo e da superfície plana onde se coincide com o seu papel simulacral. Em um mundo de simulação toda-inclusa, não há mais qualquer necessidade do cínico moderno preocupar-se em *saltar da ficção para a realidade*. Charles Manson, para citar um exemplo famoso, estava perfeitamente consciente do seu papel como uma espécie de tolo que deveria revelar algumas verdades ocultas, mas, finalmente, destinou uma mera

mercadoria com sua peculiar ironia sedutora: *diga-me o que sou, e eu te serei o que quer que eu seja*^{viii}.

Tudo isso se resume ao fato de que o dialogismo todo-incluso simulacral precisa continuamente de *outras* novas carnavalizações para ser assimilado e comercializado como novos produtos. O que, no início da modernidade, representou uma ameaça à ordem vigente, é agora uma nova e empolgante possibilidade para *tornar-se outro* (BRAIDOTTI, 1991, p. 9). Assim, o dialogismo e o carnavalismo bakhtiniano tornaram-se uma parte da cínica conversa tola familiar, onde tudo que é sólido *sempre já* derrete em *diferença*. Isto é, a proliferação da diferença nos discursos críticos facilmente nos leva a uma espécie de indiferença na qual nada de valor substancial pode ser tão diferente^{ix}.

Mais uma vez estamos de volta a uma situação de crise. Talvez seja útil seguir Gilles Deleuze e Félix Guattari em sua sugestão de que a linguagem não é, primariamente, um meio de comunicação, mas uma maneira de transmitir ordens. Todo discurso é relatado como discurso, mas o que é transmitido são ordens relativas a ordens anteriores. Somos parte de uma *conversa all-incluse*, onde tudo já foi dito, e apenas a repetição e obediência são exigidas. O discurso é *o sopro ao qual eu levo meu nome, a constelação das vozes [...] a partir da qual eu tiro minha voz* (DELEUZE e GUATTARI, 1988, p. 84). O *eu* é também, nesse sentido, uma palavra de ordem, um marcador linguístico que indica o modo como um corpo está em um determinado momento de um determinado contexto transformado em outra coisa e em algum outro lugar, sem qualquer chance material visível (MASSUMI, 1993, p. 33)^x. Para reformular as palavras de Bakhtin, seja de um projeto monológico ou dialógico, obriga alguém a agir, sentir, pensar e estar consciente dentro dos limites do que é a possibilidade de deixar de ser si mesmo (BAKHTIN, 1984, p. 52). Cumprindo uma pressuposição imanente social, o ato de fala que realiza um evento no discurso, assim, *remete a um tipo de psicossocial que age como um terceiro subjacente* (GOODCHILD, 1996, p. 61). *Você não está mais em casa* (sim, estou na escola, sou um ótimo aluno); *Você não está mais na escola* (sim, estou na fábrica, sou um bom empregado), e assim por diante. Então, *ouvir vozes em tudo* (BAKHTIN, 1986, p. 169) é ser um dócil cidadão e obedecer a comandos.

No entanto, em uma sociedade *dialógica* pós-industrial, a possibilidade reconfortante *de ser o que um é* torna-se um luxo antiquado negado à maioria das

peessoas. Uma vez que somos forçados a perceber que para ser, de fato, não significa nada além de comunicar, a vida em um mundo de diálogo interminável sobre diálogo, parece ser, de forma peculiar, uma vida vivida com antecedência. Quando o ponto de toda a comunicação não é nada além de comunicação, todo o *conteúdo* – obras realmente realizadas – torna-se indistinguível das possibilidades abstratas. Não há nada que possa ser feito *em teoria*, desde que alguém saiba como apresentar e comercializar em um (produto atrativamente comercializável). Ou seja, enquanto um é clinicamente lúcido o suficiente para manter o mercado aberto por não fazer nada além de apropriar-se dialogicamente do *slogan* de palavras familiares que circulam no momento. Nas sociedades modernas, a ideia de uma instância externa soberana ou *superaddressee* fora da comunicação provida, uma promessa de significado finalizado, o que significa que, em algum momento da vida, *falaríamos sobre isso depois, depois de se formar, depois de conseguir um emprego decente...* No entanto, em sociedades pós-modernas, parece que as possibilidades de espera no futuro já – na verdade *sempre já* – foram realizadas, como você(s) já faz (em) parte do mundo de um diálogo sem fim ou nunca será(ão). Quando tudo está estruturado como uma tréplica ao já dito, cumprindo com antecedência as regras do jogo, como se fosse tudo parece já estar dito e feito, antes de algo ser realmente dito e feito. Assim, o mercado de estimulação do carnavalismo abre, desesperadamente, novas possibilidades para mais do mesmo (Cf. VÄHÄMÄKI, 1997, p. 211-213, 322-328).

No entanto, a multiplicidade de vozes esquizofrênicas também pode fornecer outra maneira. Para reduzir tudo à linguagem, a voz é, de acordo com Deleuze e Guatari, uma instância de sobre codificação despótica. Mas, no sentido laboviano, a linguagem é, de fato, uma variação contínua socialmente motivada. Como Bakhtin enfatiza, seu dialogismo interno sempre escapa da sobre codificação linguística. A linguística não pode ser facilmente submetida às pressões da comunidade linguística homogênea dos profissionais de informações modernas, na forma de *você construirá sentenças gramaticalmente corretas...* (DELEUZE e GUATTARI, 1988, p. 7). Sempre é possível experimentar a palavra autoritária por dialogizar isso em uma *palavra internamente persuasiva* (BAKHTIN, 1981, p. 167). No entanto, quando o diálogo social está saturado com o *slogan* de palavras familiares ou pensamentos de ninguém, de modo que tudo pareça valer a pena (de

todo o resto), o ponto crucial é que uma pessoa como um todo não é expressa e não soa na linguagem (cf. BAKHTIN, 1984, p. 93). Em seus primeiros trabalhos, Bakhtin fala sobre o *tom emotivo-volitivo* que transforma o material linguístico em uma forma significativa na qual, finalmente, *eu me acho, encontro minha produção, minha forma de doação axiologicamente produtiva* (BAKHTIN, 1990, p. 304). O *sentimento de atividade* que gera a forma significativa no qual *eu me encontro* é, de acordo com a interpretação de Guattari, um processo infinitamente complexo de subjetivação no qual o pré-individual polifônico *agenciamento coletivo de enunciação* efetua afetivos *territórios existenciais*. Isto é, um significado não finalizado é engendrado, ainda que de forma simultânea, a partir do conteúdo pré-individual afetivo. Como uma maneira ativa de ser, a realidade afetiva emotivo-volitiva fala *para* ou *por* mim, por assim dizer, funcionando como componentes polifônicos pré-individuais de autoposicionamento existencial de um assunto corporal. Sendo o núcleo ativo da enunciação, a *eventness* (ocorrência) de um processo imanentemente social não pode ser discursivamente delimitada. E o sujeito, assim que concluído, está sempre no processo de tornar-se outro em um campo polissemiótico cujas forças micropolíticas nunca se reduzem à linguagem e comunicação (GUATTARI, 1990, p. 67-69, 76-77).

Parece realmente ser o caso que *a utopia bakhtiniana de diálogo democrático* está em nosso mundo pós-moderno *realizado nas formas atuais de poder e dominação* (VÄHÄMÄKI, 1997, p. 288)^{xi}. No predomínio da multiplicidade de opiniões públicas que se comunicam dialógica, infinita e indiferentemente (e preferencialmente também carnavalisticamente, de modo que ninguém fique entediado), a possibilidade de mediar as formas reais de vida comum para a esfera pública dialógica é tudo menos destruída. Quando cada palavra é estruturada com antecedência de acordo com as regras do jogo, é, de fato, *inseparavelmente ligada à comunhão dialógica e pela sua natureza quer ser ouvida e atendida* (BAKHTIN, 1984, p. 300). Ao contrário do diálogo nos romances de Dostoiévski, no entanto, cada palavra na esfera pública dialógica deve, por sua natureza, ser imediatamente uma frase vazia compreensiva ou *pensamento algum*, para chamar atenção com êxito. Ao invés de *comunhão dialógica*, nós temos uma referência direta ao público indiferente. E a resposta imediatamente necessária acaba por ser um simples sim ou um não, e nada além disso (Cf. VÄHÄMÄKI, 1997, p. 119, 150–153, 289).

No entanto, a interpretação de Guattari sobre Bakhtin aponta para outra possibilidade. O desafio de uma política verdadeira *vindo da comunidade* reside escondido em algum lugar além ou em meio ao espetacular *teoreticismo* da realidade da mídia sempre presente. A presença constante do dialogismo, não obstante, a possibilidade do *verdadeiramente humano* – mais uma vez emprestado da expressão enigmática de Bakhtin – as formas de vida comunitária e política se escondem no *possível* ou *virtual* que é real sem ser atual. O que não pode ser trazido para a discussão pública, subsiste ou pertence ao já-dito como uma não realizada, mas mesmo assim, real para as novas formas comuns de ser (Cf. VÄHÄMÄKI, 1997, p. 186, 193.) Nos termos bakhtinianos, as formas emotivo-volitivas de pertencimento que não podem ser realizadas no diálogo social são, no entanto, constitutivas para um evento único e unificado de ser/estar.

Dostoievski *não pensou nos pensamentos [de ninguém], mas sim em pontos de vista, consciência, vozes* (BAKHTIN, 1984, p. 93). Ele pode, assim, descrever a *não coincidência* do homem, cuja existência, no sentido essencial, reside no fato de que ele é sempre algo-ainda-a-ser. No entanto, pode soar estranho, mas este também é o significado ético da *morte do homem* nos discursos críticos contemporâneos. De acordo com Giorgio Agamben (1993), ética só é possível se os seres humanos não são. Subjetividade essencial – existência como propriedade individual e comunitária (para ser um estudante de ultraesquerda, um trabalhador patriótico etc.) – sempre separa você do que pode fazer. Assim, ética deve começar com o fato da sua existência como uma possibilidade ou potencialidade. Contrário às formas reais de poder político (bio-poder moderno), a ética não está preocupada com a vida em abstrato (ou seja, com a opinião da audiência pública), mas com as boas maneiras ou formas de vida (*ethos*), com o *uso livre do eu que é ser gerado a partir da sua própria forma*. Essa singularidade comunitariamente gerada a partir da sua própria maneira só é possível em uma comunidade próxima que não requer identidade de seus membros (AGAMBEN, 1993, p. 28-29, 43, 83). E este tipo de ideia de liberdade na comunidade de todos aqueles que não têm nada em comum (LINGIS, 1994), com base em nada, mas que pertencem à própria (isto que, em si, não pode pertencer a qualquer coisa), parece ter chegado muito perto da ideia bakhtiniana do *não-álibi no ser* que requer resposta absoluta em um mundo *verdadeiramente humano onde nada conclusivo tenha lugar ocupado [...], a palavra*

final do mundo e sobre o mundo não foi falada ainda, o mundo é aberto e livre, tudo ainda está no futuro e sempre estará no futuro (BAKHTIN, 1984, p. 166).

Referências

AGAMBEN, G. 1993. *The coming community*. Trans. M. Hardt. Minneapolis: University of Minnesota Press.

BAKHTIN, M.M. 1968. *Rabelais and his world*. Trans. H. Iswolsky. Cambridge, Mass.: MIT Press.

BAKHTIN, M.M. 1981. *The dialogic imagination*. Trans. C. Emerson & M. Holquist. Austin: University of Texas Press.

BAKHTIN, M.M. 1984. *Problems of Dostoevsky's poetics*. Trans. C. Emerson. Minneapolis: University of Minnesota Press.

BAKHTIN, M.M. 1986. *Speech genres and other late essays*. Trans. V. McGee. Austin: University of Texas Press.

BAKHTIN, M.M. 1990. *Art and answerability: early philosophical essays by M.M. Bakhtin*. Trans. V. Liapunov. Austin: University of Texas Press.

BAKHTIN, M.M. 1993. *Toward a philosophy of the act*. Trans. V. Liapunov. Austin: University of Texas Press.

BAUDRILLARD, J. 1990. *Seduction*. Trans. B. Singer. Houndsmills: Macmillan.

BAUDRILLARD, J. 1988. *The ecstasy of communication*. Trans. B. Schutze & C. Schutze. New York: Semiotext(e).

BAUMAN, Z. 1997. *Postmodernity and its discontents*. Cambridge: Polity Press.

BERNSTEIN, M.A. 1992. *Bitter carnival: ressentiment and the abject hero*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.

BOURDIEU, P. 1985. *Sosiologian kysymyksiä*. Trans. J.P. Roos. Tampere: Vastapaino.

BRAIDOTTI, R. 1991. *Patterns of dissonance: a study of women in contemporary philosophy*. Trans. E. Guild. Cambridge: Polity Press.

CARROLL, D. 1983. The alterity of discourse: form, history, and the question of the political in M. M. Bakhtin. *Diacritics* 8 (2), 65–83. 51

CURTIS, J.M. 1986. Michael Bakhtin, Nietzsche, and Russian pre-revolutionary thought. In: B.G. Rosenthal (ed.). *Nietzsche in Russia*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 331–354.

DELEUZE, G. 1993. *Critique et clinique*. Paris: Minuit.

DELEUZE, G. & GUATTARI, F. 1988. *Thousand plateaus: capitalism & schizophrenia*. Trans. B. Massumi. London: The Athlone Press.

EMERSON, C. 1995. Bakhtin at 100: art, ethics, and the architectonic self. *The Centennial Review* XXXIX (3), 397–418.

FOUCAULT, M. 1988. The dangerous individual. In: *M. Foucault, Politics, philosophy, culture: interviews and other writings 1977–1984*. Trans. A. Sheridan et al. New York: Routledge, 125–151.

GIRARD, R. 1984. *Violence and the sacred*. Trans. P. Gregory. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

GOODCHILD, P. 1996. *Deleuze & Guattari: an introduction to the politics of desire*. London: Sage.

GREENBLATT, S.J. 1990. *Learning to curse: essays in early modern culture*. New York: Routledge.

GUATTARI, F. 1990. Ritornellos and existential affects. Trans. J. Schiesari & G. Van Den Abbeele. *Discourse* 12 (2), 66–81.

HIRSCHKOP, K. 1989. Introduction: Bakhtin and cultural theory. In: K. Hirschkop & D. Shepherd (eds.). *Bakhtin and cultural theory*. Manchester: Manchester University Press, 1–38.

LÄHTEENMÄKI, M. & DUFVA, H. (eds.). 1998. *Dialogues on Bakhtin: Interdisciplinary Readings*. University of Jyväskylä, Centre for Applied Language Studies. Jyväskylä, 52–71.

LAINÉ, T. 1991. *Dostojevski, Bahtin ja monisubjektisuus*. Afterword to M. Bahtin Dostojevskin poetiikan ongelmia. Helsinki: Orient Express, 387–397.

LAINÉ, T. 1992. *Kieli ja dialogisuus*. Virittäjä (4), 429–431

LAINÉ, T. 1996. Jäähyväiset bahtinismeille. *niin & näin* (4), 4–6.

LINGIS, A. 1994. *The community of those who have nothing in common*. Bloomington: Indiana University Press.

MASSUMI, B. 1993. *A user's guide to capitalism and schizophrenia: deviations from Deleuze and Guattari*. Cambridge, Mass.: MIT Press.

MORETTI, F. 1988. *Signs taken for wonders: essays in the sociology of literary forms*. Trans. S. Fischer, D. Forgacs & D. Miller. London: Verso.

NORO, A. 1991. *Muoto, moderniteettija 'kolmas': tutkielma Georg Simmelinsosiologiasta*. Helsinki: Tutkijaliitto.

SIMMEL, G. 1964. *The sociology of Georg Simmel*. Trans. K.H. Wolff. New York: The Free Press.

SLOTERDIJK, P. 1988. *Critique of cynical reason*. Trans. M. Eldred. London: Verso.

STALLYBRASS, P. & WHITE, A. 1986. *The politics and poetics of transgression*. London: Methuen.

TIHANOV, G. 1995. *Reification and dialogue: aspects of the theory of culture in Lukács and Bakhtin*. Electronic publication: <http://hippo.shef.ac.uk/uni/academic/A-C/bakh/tihanov.html>.

VÄHÄMÄKI, J. 1992. Yli-ihminen ja yhteisö: kulttuurikritiikki ja välitilojen harlekiinit. *Arg* (4), 13–19.

VÄHÄMÄKI, J. 1997. *Elämä teoriassa: tutkimus toimettomasta tiedosta kommunikaatioyhteiskunnassa*. Helsinki: Tutkijaliitto.

VOLOSHINOV, V.N. 1973. *Marxism and the philosophy of language*. Trans. L. Matejka & I. R. Titunik. New York: Seminar Press.

ZAVARZADEH, M. 1992. Pun(k)deconstruction and the postmodern political imaginary. *Cultural Critique* (22), 5–46.

ZIELINSKI, Th. 1925. *Antiknochvi*. Trans. A. Nelson. Uppsala: Almqvist & Wiksells Förlag.

Para citar este artigo

MATILAINEN, Kari. Bakhtin e modernidade: crise do arquitetônico, crise do dialógico, crise do carnavalesco. Tradução de Fernanda Lima Fernandes. [Original em inglês: Bakhtin and modernity: crisis of the architectonic, crisis of the dialogic, crisis of the carnivalesque]. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 2, n. 1, p. 205-225, abr. 2013.

A tradutora

Fernanda Lima Fernandes é graduanda em Letras (URCA). Bolsista de IC/CNPq. Pesquisadora-estudante do Núcleo de Pesquisa em Estudos Linguísticos e Literários - NETLLI. Membro do Ateliê de tradução de Língua Inglesa-NETLLI.

ⁱ Ou seja, o *pensamento artístico polifônico* acaba por ser uma forma precisa de pré-espécie do *pensamento participativo* que Bakhtin (1993) buscava na *primeira arquitetônica*. Mais tarde, Bakhtin desenvolve em sua obra a ideia de *exterioridade participativa* nas ciências humanas em geral. Nas ciências humanas, o objeto de investigação é sempre um texto em sentido amplo. E o texto, de acordo com Bakhtin, é sempre um evento, uma relação dialógica entre duas consciências independentes (BAKHTIN, 1986, p. 106). Como Caryl Emerson (1995, p. 406) resume, *todos os textos são personalidades, ou seja, todos os textos falam de volta*, de modo que, como um objeto de investigação, um texto não pode ser analisado em um sentido estrito do termo; pode-se apenas presumir um discurso dialógico.

ⁱⁱ Nas palavras do próprio Bakhtin, lá – no rico solo da prosa romanesca – a dupla voz extrai sua energia, sua ambiguidade dialogizada, não de dissonâncias individuais, mal-entendidos ou contradições (trágico, no entanto, firme em destinos individuais); no romance, essas PIAS de dupla voz tem suas raízes profundamente fundamentadas em diversos discursos sociolinguísticos e na multi-linguagem.

ⁱⁱⁱ Deve-se notar que, em várias teorias da modernidade e modernização, o assunto moderno é, muitas vezes, secretamente um gênero masculino. A complexidade do problema, no entanto, não pode ser suficientemente tratada em nota de rodapé. Quanto à questão de *Bakhtin e as mulheres*, mesmo se uma aceitar a ideia de que, para Bakhtin, o gênero não era um problema, e fazer isso é como colonizar ideias por teorias contemporâneas (EMERSON, 1995, p. 402). Gênero, no entanto, é uma questão crucial em nosso contexto. Críticas dirigidas às dotações das ideias de Bakhtin tiveram como objetivo resolver o nosso problema, e é, portanto,

perfeitamente justificada. Por exemplo, se as tentativas para construir formas de subjetividade nômade de variações históricas do grotesco (*o carnavalesco, o estranho, a prótese*, formas grotescas do corpo, respectivamente) meramente efetuam um *tornar-se mulher* de uma teoria da subjetividade masculina. Existe, para citar Rosi Braidotti (1991, p. 14), um perigo *evidente [...] da homologação e, portanto, de desaparecer no outro texto, a voz do mestre em estruturas conceituais estabelecidas*.

^{iv} Para um tratamento mais extenso do ressentimento como uma categoria constitutivamente dialógica, ver Bernstein (1992). Pode-se acrescentar também, neste ponto, que a relação dialógica *eu e o outro* no mundo moderno muitas vezes parece atingir muitas das características descritas na Teoria de René Girard (1984) de *desejo mimético*.

^v No entanto, é possível argumentar que, para Bakhtin, o *teatro da crueldade* do carnavalesco, é, essencialmente, uma possibilidade *de tê-lo feito como julgamento*, como Gilles Deleuze (1993, p. 158-169) pode colocar. Contrariamente à despótica *doutrina do juízo* que adia o lugar do último significado e o valor do infinito (a vida como um diálogo sem fim com o último interlocutor ausente) na imanência do carnavalesco *sistema de crueldade* que se sente diretamente no corpo de quem está em dívida (a cadeia contínua de gerações). Isto é, nos termos deleuzianos, a afirmação de existência finita do corpo no presente, como uma contenda entre multiplicidade de forças que afetam diretamente o corpo, assim, é capaz de resistir a todas as tentativas para julgar a existência de uma perspectiva que afirma ser superior (GOODCHILD, 1996, p. 25, 206). Nos termos zielinskianos, talvez na contenda entre *ética instintiva* e *nossa moral* seja possível alcançar um novo tipo de inocência, uma nova fé em que se é capaz de fazer existência no próprio corpo contemporâneo, ao contrário das *sanções mais pesadas* (ZIELINSKI, 1925, p. 122-123).

^{vi} Como Stephen Greenblatt (1990, p. 68) argumenta, isto pode ser verdade, mesmo no caso de Rabelais: o excesso corporal de Rabelais foi, talvez, já no momento da publicação de algo fascinantemente *vulgar*.

^{vii} Nota do tradutor: “É a vida. A nobreza exige” (tradução nossa).

^{viii} Deve-se ter em mente que o poder sedutor do carnavalismo também pode ser letal, como Bernstein (1992) perspectivamente demonstra. Quando a promessa de *autenticidade* fornecida pelo carnavalesco não é nada além de assimilação autodestrutiva para o já-dito que nega a expressão pessoal, o moderno tolo cinicamente autoconsciente pode ser, de fato, perfeitamente sério no que ele se apropria da *tongue-in-cheek*. Efetivado em ações concretas, os *impulsos cínicos* carnavalescos são, portanto, mais susceptíveis de conduzir à violência sem sentido, como demonstra o caso da família Manson.

^{ix} Para uma análise instigante e polêmica do *lúdico* pós-estruturalismo como uma forma de moderno, *cinismo mestre* cinicamente autoconsciente, ver Zavarzadeh (1992). Para reformular, de algum modo, Zavarzadeh, atualmente/hoje em dia parece haver uma demanda particularmente forte para o dialogismo bakhtiniano aplicado a práticas de ensino. Isto não é surpresa, porque nas sociedades pós-industriais de informação, existe uma crescente demanda pela força de trabalho equipado com os tipos de habilidades comunicacionais

adequados a *escolha ativa da orientação de alguém* (BAKHTIN, 1981, p. 296) na heteroglossia cínica das indústrias de propaganda e marketing internacional. Assim, talvez, com a ajuda do dialogismo aplicado de Bakhtin na sala de aula, não existirão mais *camponeses tecnologicamente analfabetos, ingenuamente imersos em um mundo imóvel e para [eles] imóvel* (BAKHTIN, 1981, p. 295). O que parece ser facilmente esquecido no dialogismo, polifonia e heteroglossia, é o fato de que no dialogismo da cultura contemporânea, algo está sempre excluído: *os consumidores falhos* (BAUMAN, 1997, p. 41) que não têm capital cultural e financeiro para uma participação. Assim, para ter um mundo de diálogo interminável no sentido bakhtiniano e verdadeiramente *livre e aberto*, é necessário enfrentar a responsabilidade de um perante aos excluídos do dialogismo em curso.

^x O espaço disponível para mim não permite um tratamento mais extenso do paralelo entre Deleuze e Guattari e as ideias de Bakhtin. Deixando isto brevemente afirmado, aliás, que Bakhtin tem um tempo muito próximo da noção de *order-word* ou *slogan* (*mot d'ordre*). De acordo com Deleuze e Guattari (1988, p. 79-83), a função primária do *order-word* é literalmente de arranjar assuntos/sujeitos corporais por transformações incorpóreas. A *frase de comando* "I sentence you...", por exemplo, transforma o corpo do acusado instantaneamente no corpo do condenado. Dando outro exemplo, este tipo de realidade eficaz, instantaneamente força ilocucionária de um *slogan* aparentemente muito claro para Lenin, que em seu folheto *On Slogans* viu que o *slogan: Todo poder dos soviets* era válido de 27 de fevereiro a 4 de julho, mas depois que a data precisa perdeu todo o seu poder de efetuar um fechamento desejável para uma conjuntura história aberta. Agora, de acordo com Bakhtin (1981, p. 290), toda performance de significado socialmente verbal tem a habilidade [...] de infectar com suas próprias intenções certos aspectos da linguagem. Isto, de acordo com ele, vem com a ajuda do *slogan-word*. Estas palavras são criadas mais de uma vez diariamente, possivelmente em uma hora. Já foi dito que o dialogismo bakhtiniano falha ao teorizar o poder adequadamente. No entanto, para desenvolver a ideia de instantaneidade da *slogan-word* as linhas abertas por Deleuze e Guattari fornece um uso correto. O que a *order-word*, com a ajuda da fala relatada de outras *order-words* (a força ilocucionária da assembleia coletiva da enunciação) instantaneamente infectada não é, finalmente, só uma linguagem, mas (também) corpos e seus arranjos na sociedade (a assembleia máquina dos corpos).

^{xi} Por exemplo, se é possível dizer com certeza quem o mundo moderno individual é, então isso é um problema agudo do ponto de vista do poder bio-moderno. O anônimo, ameaça potencial do *perigo individual*, precisa, de acordo com Michel Foucault (1988), ser disciplinado transformando, seja ela ou ele, em uma categorial identificável (i.e. dentro de um problema resolvido, ser *curado* por qualquer procedimento institucional parece adequado). Aplicado ao dialogismo bakhtiniano, isso parece fornecer a ferramenta perfeita para alcançar este fim. Para deliberadamente torcer as palavras bakhtinianas, *a vida genuína da personalidade* pode e deve ser produzida por força e silêncio e, portanto, individualmente perigosa para falar e participar da vida do diálogo sem fim, onde *através da penetração do diálogo, um livremente e reciprocamente, finalmente, revele ele mesmo* (BAKHTIN, 1984, p. 59).